

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve (dir.)



Charles d'Orléans

Montaigne

Racine

Crébillon

Aloysius Bertrand

Robbe-Grillet

*Charles d'Orléans, Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet*

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve

Avant-propos

CHARLES D'ORLÉANS

Stéphane Marcotte

Fines transcendam : anti-conseils
pour traduire Charles d'Orléans

MONTAIGNE

Véronique Montagne

& Cendrine Pagani-Naudet

Constructions en *c'est* chez Montaigne

Bruno Roger-Vasselin

Les emplois de *certain*, *incertain* et leurs dérivés
dans les *Essais*, ou incertitude du discours
et discours de l'incertitude chez Montaigne

Mathilde Thorel

Les clivées dans le Livre I des *Essais* :
de l'exercice à l'expression du jugement

RACINE

Stéphanie Smadja

L'apposition dans *Mithridate* :
un instrument rythmique,
rhétorique et émotionnel

Jennifer Tamas

« Dire et ne pas dire » l'amour :
formes discursives et effets pragmatiques
des aveux dans *Mithridate*

CRÉBILLON

Frédéric Calas

Fragments dialogiques et bruissements
amoureux dans les *Lettres de la Marquise
de M*** au Comte de R****

ALOYSIUS BERTRAND

Stéphane Chaudier

« Bertrand avec Raton » : le binaire narquois

Nicolas Wanlin

« Divers procédés nouveaux peut-être
d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers

ROBBE-GRILLET

Sophie Milcent-Lawson

L'écriture du soupçon. Formes linguistiques

de l'implicite dans *La Jalousie*

Catherine Rannoux

Le paradoxe énonciatif de *La Jalousie* :
un énonciateur sans sujet

ISBN 978-2-84050-719-2



9 782840 507192

SODIS
F139-227



15 €



STYLES, GENRES, AUTEURS N°10

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux,
Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné,
Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*,
Louis Labé, Cyrano de Bergerac,
Beaumarchais, Tocqueville, Michel
Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal
de Retz, André Chénier, Paul
Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot,
Molière, Prévost, Chateaubriand,
Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot,
Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau,
Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance
Être et faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*

Maria Asnes

*Par les mots et les textes.
Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire

Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale

Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique

Samir Bajrić

L'Emphase.

Copia et brevitatis (XVI^e-XVII^e siècles)
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeflous

Mathilde Vallespir &
Roselyne de Villeneuve (dir.)

Charles d'Orléans,
Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand,
Robbe-Grillet



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-719-2
PDF complet – 979-10-231-2044-8

Avant-propos – 979-10-231-2045-5
I Marcotte – 979-10-231-2046-2
II Montagne & Pagani-Naudet – 979-10-231-2047-9
II Roger-Vasselín – 979-10-231-2048-6
II Thorel – 979-10-231-2049-3
III Smadja – 979-10-231-2050-9
III Tamas – 979-10-231-2051-6
IV Calas – 979-10-231-2052-3
V Chaudier – 979-10-231-2053-0
V Wanlin – 979-10-231-2054-7
VI Milcent-Lawson – 979-10-231-2055-4
VI Rannoux – 979-10-231-2056-1

Composition initiale : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

TROISIÈME PARTIE

Racine

« DIRE ET NE PAS DIRE » L'AMOUR :
FORMES DISCURSIVES ET EFFETS PRAGMATIQUES
DES AVEUX DANS *MITHRIDATE*

Jennifer Tamas
Université Paris-Sorbonne

« Qu'avons-nous fait ? » : l'interrogation désespérée de Xipharès à la fin de l'acte I est un exemple éclatant de la puissance agissante du langage amoureux¹. Dans l'univers théâtral où dire et vivre sont étroitement liés, tout ce qui est dit peut être retenu contre l'énonciateur : « Le roi [...] / S'armera contre nous de nos moindres discours » (I, 5, v. 369-370). En apprenant que son père est encore vivant, Xipharès réalise que la déclaration d'amour qu'il vient de faire à Monime représente un acte de langage² qui ne peut accepter aucun retour en arrière. La barrière du silence est tombée. La fenêtre communicationnelle s'est ouverte, mais le drame est engagé. Racine nous livre une représentation du discours amoureux, qu'on se propose d'interroger grâce à la typologie des conditions de réussite du discours que Searle³ définit en révisant la

- 1 Roland Barthes analyse merveilleusement la puissance de la parole qui vaut comme acte : « Qu'est-ce donc qui fait la Parole si terrible ? C'est d'abord qu'elle est un acte, le mot est puissant. Mais surtout c'est qu'elle est irréversible : nulle parole ne peut se reprendre : livré au Logos, le temps ne peut se remonter, sa création est définitive. Aussi, en éludant la parole, on élude l'acte » (*Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1963, p. 118-119).
- 2 La déclaration d'amour perçue comme un acte de langage relève d'une assertion problématique qui a donné matière à débat. Voir, par exemple, Nadine Gelas et Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *La Dicharazione d'amore – La Déclaration d'amour*, Urbino, Erga edizioni, 1996.
- 3 Dans *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage* (Paris, Hermann, 1972), Searle reprend les analyses d'Austin en distinguant cinq catégories d'actes de langage : les assertifs, les directifs, les promissifs, les expressifs et les déclaratifs.

classification d'Austin⁴. À ce titre, la déclaration d'amour représente une forme et un moyen d'action dont l'efficacité est particulièrement accentuée au théâtre⁵. Sa profération s'analyse en termes de réussite et d'échec et non de véracité.

Dans une perspective interactionniste⁶, la déclaration d'amour engage l'activité d'un co-énonciateur⁷ sur lequel elle agit⁸, tout en pouvant produire un acte de langage indirect⁹. En effet, sous le couvert de la déclaration d'amour peut se cacher un autre acte, comme l'acte de question, par exemple. Ainsi, dire et ne pas dire¹⁰ l'amour consiste à retenir ou à dévoiler une information capitale dans la mesure où elle fait

-
- 4 Il s'agit des conférences prononcées par John Langshaw Austin à Harvard et recueillies sous forme de livre : *Quand dire c'est faire* [1962], trad. fr., Paris, Le Seuil, 1970.
- 5 En effet, le théâtre offre un cadre idéal dans la mesure où il est proche du mimétisme de la conversation et où les niveaux énonciatifs sont démultipliés. Sur les effets produits par la double énonciation, on peut consulter Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980.
- 6 On pense aux analyses de Catherine Kerbrat-Orecchioni concernant les interactions verbales et notamment son livre *La Conversation*, Paris, Le Seuil, 1996.
- 7 « Terme introduit par le linguiste A. Culioli à la place de *destinataire*, pour souligner que l'énonciation est en fait une *coénonciation*, que *les deux* partenaires y jouent un rôle actif. Quand l'énonciateur parle, le *coénonciateur* communique aussi : il s'efforce de se mettre à sa place pour interpréter les énoncés et l'influence constamment par ses réactions » (Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, coll. « Mémo », 1996, p. 15).
- 8 « Considérer les énoncés comme des actes c'est alors admettre qu'ils sont faits pour agir sur autrui, mais aussi pour l'amener à réagir : quand dire c'est non seulement faire, mais aussi faire faire. [...] En envisageant le rôle que peuvent jouer les actes de langage dans la construction de la relation interpersonnelle : l'ordre ou l'aveu, l'excuse ou le compliment n'instaurent pas le même type de relation ; en particulier, ils peuvent avoir des effets extrêmement variables sur les faces des participants » (Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 18.)
- 9 « On parle d'**acte de langage indirect** (expression elliptique pour *acte de langage formulé indirectement*), lorsqu'un acte s'exprime sous le couvert d'un autre acte. Par exemple, dans "Tu peux fermer la porte ?", la valeur d'ordre s'exprime par le biais d'un acte apparent de question (valeur "normale" de la structure interrogative). J. R. Searle (1982 : chap. 2) appelle alors "secondaire" l'acte de question, et "primaire" l'acte de requête, mais du point de vue de l'interprétation, la valeur de question peut être dite "littérale", et la valeur de requête "dérivée". Les actes de langage indirects s'apparentent en effet, à bien des égards, à des tropes » (*ibid.*, p. 19).
- 10 On emprunte ici la formule bien connue d'Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1991.

progresser le spectateur dans l'intériorité des personnages et le cœur de la pièce. De fait, l'aveu amoureux a des répercussions sur le déroulement de l'action dramaturgique¹¹, car plus le contenu informationnel de la déclaration d'amour vient à la connaissance des personnages, plus l'étau se resserre. Pendant les trois premiers actes, Mithridate s'efforce de savoir qui aime qui, afin d'engager des stratégies discursives et des choix politiques déterminants.

Ainsi, cette communication vise à interroger les formes discursives de la déclaration d'amour, ce qui permettra de distinguer les aveux *in praesentia* des aveux indirects, et d'analyser les effets produits par la profération, le retardement ou la manipulation de la parole amoureuse. Pour ce faire, nous aurons recours d'une part aux travaux de la linguistique portant sur l'analyse du discours, et d'autre part à ceux de la pragmatique concernant la portée informationnelle et communicationnelle des actes de langage¹².

- 11 Certains critiques littéraires considèrent que l'amour est dans *Mithridate* au centre de l'action. C'est le cas, par exemple, de Pierre Robert : « c'est cet amour qui fait l'unité et la simplicité de l'action. C'est cet amour qui rend si critique la situation de Pharnace, de Monime et de Xipharès ; c'est cet amour dont il est toujours enflammé, qui fait venir Mithridate aux lieux où est la reine, qui lui fait trouver étrange la présence à Nymphée de ses deux fils, qui provoque le désintéressement sublime de Xipharès et de Monime (II.6) [...] c'est cet amour qui l'aurait poussé à sacrifier même Xipharès, si la mort n'était venue l'arrêter ; c'est lui encore qui lui permet en mourant de récompenser son fils pour son zèle » (*La Poétique de Racine*, Genève, Slatkine, 1970, p. 93-94). En revanche, pour Georges Forestier (« Dramaturgie racinnienne. Petit essai de génétique théâtrale », *Littératures classiques*, n° 26, « Les tragédies romaines de Racine. *Britannicus*, *Bérénice*, *Mithridate* », dir. P. Ronzeaud et Alain Viala, janvier 1996, p. 14) ou Hélène Baby (« Racine sait-il composer ? De l'unité d'action dans la tragédie racinnienne », dans Gilles Declercq et Michèle Rosellini (dir.), *Jean Racine (1699-1999)*, Paris, PUF, 1999, p. 84), l'amour ne relève que d'une intrigue secondaire.
- 12 Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, « la pragmatique "illocutoire" (ou théorie des "speech acts") à la suite d'Austin et de Searle se consacre à l'étude des "valeurs illocutoires" qui, s'inscrivant dans l'énoncé, lui permettent de fonctionner comme un acte de langage "particulier" ». Combinée à la pragmatique « énonciative » et à la pragmatique « conversationnelle », elle fait de la « pragmatique linguistique » un outil de lecture particulièrement efficace pour l'analyse des interactions théâtrales (Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n°41, « L'écriture théâtrale », mars 1984, p. 46).

À l'acte III, scène 5, Mithridate apprend enfin ce que le spectateur sait dès le début de l'acte II : Monime et Xipharès s'aiment. L'intrigue est nouée. Autrement dit, il aura fallu la quasi totalité des trois premiers actes pour mener à bien l'enquête amoureuse étayée par des interrogatoires, des requêtes, des mises en accusation¹³ et réussissant enfin grâce à une manipulation fondée sur le projet d'un mariage amoureux¹⁴, piège qui représente le point culminant de la stratégie rhétorique de Mithridate. Or, si Mithridate tente de se constituer chez lui en maître de la parole, décidant des entrevues¹⁵ et exigeant qu'on lui rende compte des échanges de ses sujets, il existe néanmoins des paroles qui se produisent hors de sa volonté et qui lui échappent, soit qu'elles ne parviennent pas à être fidèlement retranscrites, soit qu'elles se perdent dans les coulisses du théâtre. Les discours amoureux, en particulier, peuvent être transformés, déformés, voire falsifiés. L'écart entre le dit et le rapporté est d'autant plus sensible qu'il s'opère au moyen du discours narrativisé, soit une condensation plus ou moins subjective des pensées et des paroles de l'autre.

122

Mise au point théorique sur le discours narrativisé

Parfois considéré comme un avatar du discours indirect¹⁶, le discours narrativisé a maintenant une place bien établie pour les linguistes.

-
- 13 Les entrées de Mithridate donnent souvent lieu à un interrogatoire dans lequel questions et ordres alternent, ce qui conduit son interlocuteur à révéler des informations ou au contraire à se défendre (II, 3 ; II, 4 ; II, 5 ; III, 1 ; III, 5 etc.).
- 14 Pour obtenir l'aveu amoureux de Monime, Mithridate la manipule en lui faisant croire qu'il lui fera épouser Xipharès (III, 5, v. 1058-1062).
- 15 Ironiquement, cette décision lui est fatale. Lorsqu'il somme Xipharès de s'entretenir seul à seule avec Monime – « Ne quittez point la reine, et, s'il se peut, vous-même / Rendez-la moins contraire aux vœux d'un roi qui l'aime » (II, 5, v. 627-628) – il crée un espace énonciatif intime et hors de sa portée qui permettra à Monime de révéler son amour à Xipharès.
- 16 « Le discours rapporté est la mise en rapport du discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non [...] De plus en plus présente dans les travaux sur le discours rapporté, cette forme [le discours narrativisé] justifie-t-elle une dénomination propre ? *A priori*, si la nomenclature permet d'affiner la description linguistique, nous y serions plutôt favorables. Mais ne peut-on y voir un avatar du discours indirect ? [...] On verra que la mise en contexte peut justifier une forme

Depuis les travaux de Genette¹⁷, de Carneira da Cunha¹⁸ et de Marie-Madeleine de Gaulmyn, les études sur le discours narrativisé connaissent un renouveau. Dans un colloque consacré au « Discours rapporté dans tous ses états », Françoise Sullet-Nylander propose d'élargir les critères d'identification du discours narrativisé en s'appuyant sur les travaux antérieurs :

Lorsque l'on narrativise les paroles d'autrui dans son propre énoncé, il y a une intégration presque totale des paroles prononcées ou du texte écrit à l'origine dans le discours énonciateur (Charaudeau : 1997). On a affaire à une sorte de résumé du discours initial dans la mesure où le sens du discours rapporté est conservé tandis que la reformulation s'opère dans les termes de celui qui rapporte. [...] Quand il y a discours narrativisé (DN), le discours de l'autre est rapporté sous forme d'un infinitif ou d'un syntagme nominal objet d'un verbe locutoire ou d'un substantif locutoire abstrait. Ajoutons à cette première description que le DN peut rapporter sous forme d'un adjectif¹⁹.

Françoise Sullet-Nylander propose même de postuler l'effacement du verbe locutoire²⁰. Cependant, comme Linda Waugh, elle estime que les critères formels sont moins importants que « la visée de condensation et

narrativisée maximale du discours indirect » (Laurence Rosier, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, 1999, p. 125).

- 17 Gérard Genette distingue le « récit de paroles » chez Homère et chez Platon. Chez Homère, le discours est « imité, c'est-à-dire fictivement "rapporté", tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage ». Chez Platon, on trouve le discours narrativisé, « c'est-à-dire traité comme événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même : le discours d'Agamemnon devient un acte, et rien n'y distingue extérieurement ce qui vient de la réplique prêtée par Homère à son héros ("il lui intima l'ordre de s'en aller") et ce qui est emprunté aux vers narratifs qui précèdent ("il se fâcha") » (*Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 190).
- 18 On peut consulter à ce titre son article « Circulation de la parole et genres discursifs dans la fiction et dans la presse », dans Juan Manuel López Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier (dir.), *Dans la jungle des discours : genres de discours et discours rapporté*, Cádiz, Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, 2006, p. 165.
- 19 « Le discours narrativisé : quels critères formels ? (Distribution et effets des emplois dans *Le Monde* et *Libération*) », dans Juan Manuel López Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier (dir.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 387.
- 20 *Ibid.*, p. 388.

d'intégration des paroles "indexées" (Waugh 1995 : 135) du discours de l'autre »²¹. Sophie Marnette insiste, elle aussi, sur les difficultés que pose l'identification du discours narrativisé²². Quant à Marie-Anne Mochet, elle met l'accent sur les stratégies du discours narrativisé :

Nous faisons l'hypothèse que la narrativisation correspond à un acte de gommage des procédures énonciatives en tant que celles-ci participent de la mise en scène d'un discours singulier, individualisé, au profit ici d'une description globale de l'acte dans lequel le détail de l'expérience personnelle, relativisé ou repoussé, est pris et montré dans sa généralité²³.

124 Sans en tirer de conclusion hâtive sur les effets du discours narrativisé, ces efforts de mise au point donnent les outils nécessaires à son analyse dans *Mithridate*. Au sein de cette pièce, la réception des aveux se fait par le médium d'une parole qui ne montre jamais celle d'autrui²⁴, mais qui relève de la troublante symbiose de deux énonciations.

Le discours narrativisé, entre restitution et évaluation de l'information : le « rapport » de Monime

À deux reprises, Monime rapporte l'amour qui lui a été déclaré. De co-énonciateur, elle devient énonciateur de l'amour dont elle est objet.

21 *Ibid*, p. 389.

22 « Il est clair que le discours narrativisé se trouve à la frontière, sinon en marge de ce qui peut être envisagé comme du discours rapporté et donc aux confins du rapportable. Qu'il s'agisse de paroles ou de pensées narrativisées, les références à des événements verbaux ou mentaux peuvent être très floues, de sorte qu'il est ardu de les différencier du discours non rapporté (que ce soit en contexte narratif ou argumentatif). Paradoxalement, certains discours narrativisés sont difficiles à repérer du fait même qu'ils sont entourés par d'autres types de discours rapporté. Dans les deux cas, il n'importe pas seulement d'identifier ce qui est du discours narrativisé ou non mais aussi de déterminer leur co-texte » (Sophie Marnette, « Aux confins du rapportable : le discours narrativisé », dans Ivan Evrard, Michel Pierrard, Laurence Rosier et Dan Van Raemdonck (dir.), *Le Sens en marge, Représentations linguistiques et observables discursifs*, Paris, L'Harmattan, p. 139).

23 Marie-Anne Mochet, « Place du discours narrativisé dans la mise en scène des situations de parole », *Les Cahiers du CRELEF*, n° 35, « Les manifestations du "discours relaté" (oral et écrit) », 1993, p. 94.

24 Jacqueline Authier-Revuz parle d' « hétérogénéité constitutive » par opposition à « l'hétérogénéité montrée » (« Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 19, 1984, p. 98-111).

La déclaration d'amour initiale circule sans se perdre et en préservant une partie des locuteurs. Dépossédés de leur parole amoureuse, Pharnace puis Xipharès rendent Monime dépositaire de cette parole. D'objet, elle devient sujet de l'énonciation.

Discours narrativisé et extraction de volonté : le verbe « vouloir »

Monime résume la déclaration d'amour de Pharnace qu'elle présente à Xipharès comme un acte tyrannique :

Vous devez à ces mots reconnaître Pharnace.
C'est lui, Seigneur, c'est lui dont la coupable audace
Veut la force à la main m'attacher à son sort
Par un hymen pour moi plus cruel que la mort (I, 2, v. 143-146).

Selon les critères énoncés plus haut, on est bien en présence d'un substantif locutoire abstrait et d'un verbe locutoire. En effet, « coupable audace » renvoie ainsi à la représentation d'une prise de parole qui semble véhémence (« force à la main »), tandis que le verbe « vouloir » résume un acte décisionnel. D'un point de vue pragmatique, la déclaration d'amour, faite dans un hors scène qui n'est pas accessible au spectateur, vaut comme demande en mariage. La reformulation condensée de l'aveu amoureux de Pharnace par Monime et sa mise à distance par le démonstratif anaphorique (« à ces mots ») en rendant visible toute la violence, au point que la déclaration d'amour fait œuvre d'acte de langage indirect. D'assertive, elle devient impérative. D'aveu, elle se mue en un vouloir qui ne semble pouvoir connaître aucune échappatoire (« Veut la force à la main m'attacher à son sort »). De l'amour asserté, Monime ne retient que la dimension autoritaire de la parole²⁵. Le discours narrativisé permet ainsi de retranscrire la parole vécue comme un rapport de force insurmontable. Or, cette capacité à résumer la parole d'autrui pour en retenir l'essentiel vise essentiellement à rapporter un contenu informationnel, c'est-à-dire à faire circuler l'information.

25 Le rapport entre le langage et l'autorité est analysé par Pierre Bourdieu, « Langage et pouvoir symbolique », dans *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p. 97-162.

Dans un deuxième temps, Monime dit à Phœdime l'amour de Xipharès qu'elle présente comme la source d'un savoir, à la fois heureux et nouveau :

Et je ne savais pas que, pour moi plein de feux,
Xipharès des mortels fût le plus amoureux (II, I, v. 401-402).

Les faibles indices de discours narrativisé sont réduits à des caractérisations adjectivales (« plein de feux », « amoureux ») et laissent Phœdime imaginer un discours de la passion (« Il vous aime, Madame ! » (II, I, v. 403)). La retranscription du discours de l'autre se fait de manière plus libre, ce que montrent l'hyperbole de nombre (« des mortels ») et le superlatif (« le plus amoureux »). L'absence d'ancrage du discours narrativisé, qui se passe de guillemets et qui procède au gommage énonciatif de la parole autre, permet une libre interprétation de la parole d'autrui. Monime peut asserter, sans preuve à l'appui :

126

Il m'adore, Phœdime, et les mêmes douleurs
Qui m'affligeaient ici le tourmentaient ailleurs (II, I, v. 405-406).

La référence à une parole antérieure se devine à travers l'expression des verbes locutoires abstraits « tourmenter » et « affliger », accentués par le contrepoint entre « ici » et « ailleurs », ce qui donne à imaginer les paroles plaintives des deux amants séparés et contraints d'accepter leur sort. Ainsi, le discours narrativisé n'empêche pas la libre interprétation de la parole d'autrui. Le contenu informationnel est conservé (à savoir l'amour de Xipharès), propagé (il vient à la connaissance de Phœdime) et reformulé dans l'emphase d'un amour partagé et encore ignoré du principal intéressé :

Les dieux m'ont secourue, et mon cœur affermi
N'a rien dit, ou du moins n'a parlé qu'à demi (II, I, v. 409-410).

En retraçant son absence de parole, modalisée par l'épanorthose, Monime retranscrit et finit de résumer la totalité de l'interaction verbale qui a précédé. Les verbes locutoires (« dire » et « parler ») appuient

étrangement un dire qui n'a pas eu lieu, soit une aphasie qui fait signe vers une béance qui devra être surmontée :

Je verrais ses douleurs, je ne pourrais me taire.

Il viendra malgré moi m'arracher cet aveu (II, 1, v. 416-417).

Dire et ne pas dire l'amour revient à ajuster son discours à celui de l'autre, c'est-à-dire parler au moment opportun et savoir trouver les mots. Le discours narrativisé permet ici de partager une information sur le bonheur fragile qui ouvre la réflexion à l'action.

Dire et ne pas dire l'amour : le discours narrativisé d'Arbate, entre retranscription et falsification par omission

Dès son retour, Mithridate entend reprendre en main les échanges dialogiques et s'enquiert des paroles qui se sont déroulées en dehors de sa présence. Il somme ainsi Arbate de lui rapporter ce qui s'est dit avec exactitude et le presse d'une foule de questions :

Parle. Quelque désir qui m'entraîne auprès d'elle,

Il me faut de leurs cœurs rendre un compte fidèle.

Qu'est-ce qui s'est passé ? Qu'as-tu vu ? Que sais-tu ?

Depuis quel temps, pourquoi, comment t'es-tu rendu (II, 3, v. 479-482) ?

Or, l'exigence du « compte fidèle » va être artificiellement satisfaite. Il s'agit bien en effet de « compte » et de décompte. Arbate raconte deux attitudes, celle des deux frères, et il restitue les paroles de Pharnace, tandis qu'il passe sous silence celles de Xipharès. Arbate combine la retranscription et la falsification par omission : il ne livre pas la totalité du compte rendu qui lui est demandé. Arbate bafoue ainsi les règles conversationnelles, telles qu'elles sont définies par Paul Grice²⁶. La règle de la qualité et celle de la quantité sont particulièrement mises à mal, ce qui donne au discours narrativisé un pouvoir de manipulation important.

²⁶ Paul Grice, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, 1979, p. 57-72.

Selon Arbate, la déclaration d'amour de Pharnace se substitue à l'annonce de la mort de Mithridate. Un bruit (« Et de votre trépas autorisant le bruit » [II, 2, v. 484]) est remplacé par un autre bruit (« Je ne m'arrêtais pas à ce bruit téméraire » [II, 2, v. 487]). C'est bien ce bruit que le rapport d'Arbate tente de couvrir en restituant l'acte de parole amoureux qui se fonde sur des verbes locutoires :

[...] Pharnace entra à peine,
Qu'il courut de ses vœux entretenir la reine,
Et s'offrir d'assurer par un hymen prochain
Le bandeau qu'elle avait reçu de votre main (II, 2, v. 491-494).

128

L'alternance entre verbes locutoires (« entretenir ») et verbes locutoires abstraits (« offrir », « assurer ») procèdent d'un effacement énonciatif²⁷ qui permet d'atténuer la violence de l'information. Néanmoins, les indices temporels, en insistant sur l'urgence de la situation, que ce soit à travers l'adverbe (« à peine ») ou les infinitifs de progrédience²⁸ (« courut entretenir et s'offrir »), contribuent à la véricité et au caractère pressant de l'information qui ne peut plus être contenue, ce qui provoque l'indignation sans retenue de Mithridate. Ce dernier cherche donc à en savoir plus, ce qui donne naissance à un compte rendu contrasté.

Le discours narrativisé : du silence à la pragmatique des signes paraverbaux

Arbate rapporte à Mithridate l'absence de parole de Xipharès. Paradoxalement, les signes paraverbaux ont le même poids que les mots eux-mêmes, puisqu'ils fondent la croyance alléguée d'Arbate :

Je ne m'arrêtais point à ce bruit téméraire.
Et je n'écoutais rien, si le prince son frère

27 La revue *Langages* y consacre la totalité de son n° 156, « Effacement énonciatif et discours rapportés », 2004.

28 La progrédience « est un complément constitué par un infinitif exprimant un fait qui prolonge et justifie le phénomène exprimé par le verbe régent » (Jacques Damourette et Édouard Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris, Éditions d'Artrey, 1969, t. III, p. 171, § 867).

Bien moins par ses discours, Seigneur, que par ses pleurs,
Ne m'eût en arrivant confirmé vos malheurs (II, 3, v. 487-490).

En opposant « discours » et « pleurs », Arbate renvoie la profération de Xipharès à des signes non articulés qui ont pourtant valeur de confirmation. Or cet indice est au service d'une manipulation : faire croire à Mithridate que seul Pharnace est coupable d'amour. En effet, Arbate s'enfonce dans le mensonge lorsqu'il présente au roi un discours narrativisé qui efface les traces d'amour :

[...] Son frère, au moins jusqu'à ce jour
Seigneur, dans ses desseins n'a point marqué d'amour (II, 3, v. 497-498).

Le verbe locutoire abstrait (« marquer ») et le substantif locutoire abstrait (« desseins ») retracent l'histoire d'une parole contraire à celle que Xipharès a effectivement prononcée, puisque, dès l'acte I, il proclamait :

Je l'aime et ne veux plus m'en taire (I, 1, v. 35).

Dire et ne pas dire l'amour revient pour Arbate à choisir les informations qu'il veut restituer à travers le discours narrativisé. Le silence vaut comme acte de dissimulation. En ne dévoilant qu'à moitié les déclarations d'amour qui ont eu lieu en l'absence de Mithridate, Arbate manipule son allocutaire et ménage sa colère. Ce faisant, il contribue aussi à son absence de discernement.

Le discours narrativisé et les failles interprétatives : le rapport erroné de Mithridate

Par deux fois, Mithridate relate la déclaration d'amour de Pharnace et en interprète les effets. Or, il se trompe deux fois. D'abord, le discours narrativisé permet à Mithridate de mettre à distance un énoncé dont il interprète les conséquences à la lumière du silence de son interlocutrice au moment de la situation d'énonciation présente. Autrement dit, redire l'amour de Pharnace à Monime qui se tait conduit Mithridate à penser que l'amour est partagé :

Je vous entends ici mieux que vous ne pensez ;
Je vois qu'on m'a dit vrai. Ma juste jalousie
Par vos propres discours est trop bien éclaircie.

Je vois qu'un fils perfide épris de vos beautés,
Vous a parlé d'amour, et que vous l'écoutez (II, 4, v. 586-590).

L'énoncé amoureux est connu grâce au discours rapporté (« on m'a dit vrai »). Mithridate imagine un consentement passé au regard du mutisme présent qu'il considère éloquent (« vos propres discours »). La confusion des niveaux temporels est lisible à travers l'opposition entre le passé composé (« Vous a parlé d'amour ») et le présent (« vous l'écoutez »). Ce décalage montre comment l'argumentation de Mithridate achoppe. Sa surinterprétation du silence de Monime le plonge dans l'erreur²⁹. Or, cette erreur est reconduite au sein d'un second discours narrativisé, ce qui a pour effet de propager une information fautive :

130

Un fils audacieux insulte à ma ruine,
Traverse mes desseins, m'outrage, m'assassine,
Aime la reine enfin, lui plaît, et me ravit
Un cœur que son devoir à moi seul asservit (II, 5, v. 607-610).

La proportion de verbes locutoires (« insulte ») et de verbes locutoires abstraits (« traverse », « outrage », « aime », « plaire » et « ravir ») montre que Mithridate se fonde moins sur les faits de discours rapportés que sur leur interprétation, ce que renforcent les deux gradations (« traverse », « outrage », « assassine » d'une part et « aime », « plaire », « ravir » d'autre part). Il en résulte que l'information initiale retranscrite par Arbate (à savoir que Pharnace est amoureux de Monime) est tordue (Monime aimerait aussi Pharnace) et propagée. L'effet de cette information tronquée se lit dans la tirade d'un Xipharès, au comble du désespoir :

Que dirai-je, Madame ? Et comment dois-je entendre
Cet ordre, ce discours que je ne puis comprendre (II, 6, v. 635-636) ?

²⁹ Pour Mithridate, le silence de Monime a un contenu implicite. Il devient même un « trope implicatif », ce qui signifie « qu'en contexte, le contenu implicite l'emporte sur le contenu explicite (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 116-122) » (*Dictionnaire d'analyse du discours*, op. cit., p. 304). Le travail interprétatif de Mithridate aboutit ici à des résultats erronés.

Pour Monime, ne pas dire l'amour revient à consentir à l'amour qui a été énoncé et qui lui est rappelé. Seule la sortie du silence pourra faire éclater l'erreur. Cependant, lever le voile et dire l'amour ne conduisent pas nécessairement à un surgissement de la clarté.

Le discours rapporté transcédé : l'assertion audacieuse de Pharnace

À l'acte III, Pharnace déclare enfin son amour aux yeux de tous, mais il révèle surtout à Mithridate l'amour de Xipharès pour Monime, qu'il rapporte de manière tout à fait intéressante :

Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.
C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre.
Et ce fils si fidèle a dû vous faire entendre
Que des mêmes ardeurs dès longtemps enflammé,
Il aime aussi la reine, et même en est aimé (III, 2, v. 994-998).

Pharnace rapporte l'amour de Xipharès non pas en se fondant sur une parole énoncée et introduite à l'aide de verbes locutoires, mais sur une parole qui aurait dû être proférée. En effet, le passé composé « a dû » a une valeur d'irréel du passé (« aurait dû »). La structure emprunte ici celle du discours indirect : verbe de parole (modélé ici par la périphrase factitive : « faire entendre ») et subordonnée conjonctive pure (« qu'[...] / Il aime aussi la reine, et même en est aimé »). Néanmoins, des traces de discours narrativisé percent à la fin, puisque Pharnace résume les paroles d'amour qui ont pu être échangées, ce que traduit bien le polyptote sur le verbe « aimer » (« aime », « est aimé »). L'amour allégué par Pharnace n'a d'autres fondements que ceux de son intuition. Pharnace ne cherche pas à prouver ce qu'il dit, ni même à exhiber le dire d'autrui. Sa parole se fait pure et simple assertion. Dire l'amour, même d'autrui, ne laisse pas indifférent. La force de la modalité déclarative a de quoi provoquer l'ébranlement de son allocutaire. De fait, l'indécision de Mithridate montre un écart entre ce qu'il dit en présence des autres personnages et ce qu'il se dit à lui-même. Il est frappant de constater que les mêmes mots sont employés au sein de modalités phrastiques variées (interrogation et assertion). Alors qu'il dit à son fils : « Je ne

le croirai point » (III, 3, v. 1005), son monologue trahit ensuite la diffraction de sa pensée :

Je ne le croirai point ? Vain espoir qui me flatte !

Tu ne le crois que trop, malheureux Mithridate (III, 4, v. 1007-1008).

Les mots d'amour, même médiatisés, produisent une forme d'adhésion, ou du moins l'entrée nécessaire dans un univers de croyance. Le polyptote récurrent portant sur le verbe « croire » illustre l'indécidabilité d'un croire en suspension dont la modalité a besoin d'être éclaircie. La demande d'aveu fera donc suite à ce malaise. Ainsi, recueillir les aveux ne suffit pas : il faut les entendre en acte. Les effets de la déclaration d'amour assumée et proférée par un « je » sont donc déterminants pour la régulation de l'interaction interpersonnelle.

132

LA DÉCLARATION D'AMOUR *IN PRAESENTIA* : DES AVEUX INDIRECTS AUX AVEUX *AD HOMINEM*

Dire l'amour à un tiers ou à l'aimé constitue une révélation d'informations dont la portée a des répercussions diverses.

Les effets pragmatiques des aveux indirects

On appelle aveu indirect l'acte qui consiste à avouer son amour à un autre que l'aimé(e). Ce détournement de la déclaration d'amour permet au dramaturge d'explorer les univers possibles d'une parole différée, forcée ou éclatée. En mettant en jeu une interaction qui n'est pas celle des actants de l'amour, la déclaration ainsi montrée gagne ampleur et profondeur. Grâce à l'information qu'elle véhicule, elle devient un tissu textuel qui lie les personnages entre eux.

La déclaration d'amour, un outil dramaturgique

Dès l'ouverture de l'acte I, le ton est donné. Xipharès avoue à Arbate qu'il aime Monime et cet aveu s'inscrit dans une constellation de récits d'amour. Autrement dit, le discours amoureux se greffe ensuite sur un récit de l'amour, cette alternance donnant du relief à la révélation :

XIPHARÈS

Je m'en vais t'étonner. Cette belle Monime,
Qui du roi notre père attira tous les vœux,
Dont Pharnace après lui se déclare amoureux...

ARBATE

Eh bien, Seigneur ?

XIPHARÈS

Je l'aime et ne veux plus m'en taire (I, 1, v. 33-36).

La mort du père libère la parole du fils. Xipharès se permet de retracer deux récits d'*innamoramento* : sa « tombée en amour » et celle de son père³⁰. Le « cours de [cette] amoureuse histoire » sert ainsi à nourrir la scène d'exposition et à dispenser au spectateur les informations nécessaires à la compréhension des enjeux de la pièce. Dès lors, en quelques vers, et dès l'ouverture de l'acte I, le spectateur a un degré de connaissance qui sera celui de Mithridate deux actes plus tard. En tant que récepteur additionnel³¹ des aveux amoureux, le public a accès à une palette d'informations et de subtilités. En effet, le récit amoureux donne au personnage une épaisseur historique. Ainsi, lorsque le spectateur apprend que Xipharès s'est contraint au silence depuis longtemps, il comprend que la pièce va donner à montrer l'avènement d'une parole amoureuse dramatisée. En éclairant le passé, Xipharès met l'accent sur l'urgence d'un sentiment qui ne peut plus se contraindre : « Je l'aime et ne veux plus m'en taire ». La déclaration d'amour lie ainsi temporalité passée (le récit d'amour), temporalité présente (la volonté de dire l'amour), et temporalité future (le projet de réalisation amoureuse). La scène s'achève d'ailleurs sur une promesse : Arbate jure fidélité et

30 « Ce n'est guère le temps d'occuper ma mémoire / À rappeler le cours d'une amoureuse histoire. / Qu'il te suffise donc pour me justifier, / Que je vis, que j'aimai la reine le premier / Que mon père ignorait jusqu'au nom de Monime / Quand je conçus pour elle un amour légitime / Il la vit » (I, 1, v. 42-49).

31 « Il s'agit enfin d'un "récepteur additionnel" si sa présence dans le circuit communicationnel échappe totalement à la conscience de l'émetteur », dit Catherine Kerbrat-Orecchioni en rappelant que le public représente un destinataire indirect pour l'auteur et l'acteur, mais un récepteur additionnel pour le personnage (« Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », art. cit., p. 48-49).

dévouement. De l'aveu naît une nouvelle complicité, à valeur de pacte d'alliance. Cependant, l'aveu amoureux peut déclencher les hostilités et se constituer en parole agonistique.

La déclaration d'amour, équivalent pragmatique d'une déclaration de guerre

Alors que Mithridate tente de persuader Pharnace de faire un mariage qui serve ses intérêts politiques, ce dernier refuse³² et finit par éclater :

Eh bien ! Sans me parer d'une innocence vaine,
Il est vrai, mon amour mérite votre haine.
J'aime. L'on vous a fait un fidèle récit (III, 2, v. 991-993).

134

Cette affirmation d'un amour assumé et énoncé se fait validation du discours rapporté, ce que modalisent l'aléthique (« il est vrai ») et l'assertion (« on vous a fait un fidèle récit »). La déclaration de guerre est explicitement formulée et hyperbolisée par l'association d'antonymes : « mon amour mérite votre haine ». C'est bien en tant que sujet amoureux que Pharnace s'oppose et se constitue pleinement : « J'aime ». Cette affirmation identitaire³³ passe par la construction absolue du verbe « aimer »³⁴. La valence verbale est mise à mal : l'objet est totalement absorbé par le sujet. De cette incomplétude naissent la toute puissance du sujet amoureux et son extrême faiblesse. L'aveu d'amour gagne ici une nouvelle résonance. Il n'est plus réduit à un discours narrativisé, à un oui-dire, ou à un bruit : il est pleinement assumé et résolument vindicatif. Par cet aveu d'amour, Pharnace affronte son père. D'un point de vue psychanalytique, on pourrait aller jusqu'à dire que la déclaration d'amour de Pharnace, en présence de son père et de son frère, constitue un meurtre symbolique du père, certes permis par la mort qui avait

32 « Dussiez-vous présenter mille morts à ma vue, / Je ne saurais chercher une fille inconnue » (III, 1, v. 967-968).

33 Sur le rapport entre construction identitaire et construction absolue du verbe « aimer », voir mon article : « La déclaration d'amour chez Racine : un discours emphatique qui oscille entre épanchement et brièveté », dans Mathilde Levesque et Olivier Pédefeous (dir.), *L'Emphase : copia ou brevitatis ?*, actes de la journée d'étude organisée par Mathilde Levesque et Olivier Pédefeous, Paris, PUPS, 2010.

34 Sur les constructions absolues chez Racine, voir l'article d'Anne-Marie Garagnon et de Frédéric Calas : « Esquisse de lecture syntaxique de *Britannicus* et *Bérénice* », *L'Information grammaticale*, n° 68, janvier 1996, p. 16-24.

été supposée, mais réactualisé et assumé une fois le bruit de cette mort évanoui. Au contraire, Xipharès ne parviendra jamais à s'opposer au père ni à rompre le silence : son amour pour Monime restera pour le père de l'ordre du discours rapporté, vague et insaisissable oui-dire. Face au non-dit, Mithridate est dans la nécessité de faire avouer.

La déclaration d'amour, entre exemption d'accusation et condamnation

À deux reprises, Mithridate accuse Monime d'aimer Pharnace. La première accusation (II, 4) est due à une mauvaise interprétation du discours rapporté d'Arbate³⁵. La deuxième (III, 5) est un acte de manipulation qui consiste à faire éclater la vérité, grâce au vacillement de son interlocutrice : « En quelle extrémité, Seigneur, suis-je réduite ! » (III, 5, v. 996). En effet, si Monime se décide à avouer son amour pour Xipharès, c'est pour s'exempter de l'accusation qu'il fait peser sur elle depuis plus d'un acte :

MITHRIDATE

Vous l'aimez ?

MONIME

Si le sort ne m'eût donnée à vous,

Mon bonheur dépendait de l'avoir pour époux.

Avant que votre amour m'eût envoyé ce gage,

Nous nous aimions... Seigneur, vous changez de visage (III, 5,
v. 1109-1112).

La déclaration d'amour de Monime, alors qu'elle est énoncée à l'imparfait, produit un effet immédiat sur Mithridate. Les didascalies internes renvoient aux signes paraverbaux dont l'éloquence est indéniable : la figure de Mithridate s'altère. L'aveu provoque un malaise partagé. D'une part, Mithridate peut enfin donner libre cours à une jalousie qui ne demandait qu'à s'exprimer. D'autre part, la formulation même de l'aveu rend Monime responsable de son amour et la force à se confronter à celui qui représente l'autorité. On peut mettre en miroir la scène 5 de l'acte III et la scène 4 de l'acte IV pour comprendre les effets produits par cette déclaration d'amour assumée :

35 On en a vu les modalités plus haut.

Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre. [...]
Vous seul, Seigneur, vous seul vous m'avez arrachée
À cette obéissance où j'étais attachée.
Et ce fatal amour, dont j'avais triomphé [...]
Je vous l'ai confessé, je le dois soutenir ((IV, 4, v. 1335, 1339-1341, 1345).

136

Dire l'amour revient à déchirer le voile (« l'ombre du secret ») et à le faire pleinement exister. Après sa formulation, aucun retour en arrière n'est possible. La profération continue d'avoir effet, ce que montre l'opposition entre passé composé (« je vous l'ai confessé ») et présent (« je le dois soutenir »). Les effets de la déclaration d'amour sont donc contrastés, voire contradictoires. Destinée à la disculper, la déclaration de Monime produit une nouvelle condamnation :

Perfide ! il vous sied bien de tenir ce discours,
Vous qui, gardant au cœur d'infidèles amours,
Quand je vous élevais au comble de la gloire
M'avez des trahisons préparé la plus noire (IV, 4, v. 1285-1288).

La rime entre « discours » et « amours » montre la collusion entre le sentiment et son expression, collusion qui mène malgré tout à une condamnation, verbalisée par un lexique dysphorique (« perfide », « infidèle » et « trahisons »).

La force des aveux indirects est ainsi indéniable. Malgré l'absence de l'aimé(e), le discours amoureux a des effets incontestables pour ceux qui l'écoutent. Il en va de même quand la déclaration d'amour est proférée en présence de l'intéressé.

Les effets pragmatiques des déclarations d'amour *ad hominem*

La déclaration d'amour de Xipharès, ou l'acte indirect de questionnement

La déclaration d'amour de Xipharès a deux enjeux : sortir du silence³⁶ et savoir si Monime l'aime. Or, la levée du voile est délicate et problématique. Il faut dire sans brusquer, parler sans effrayer.

36 « Tout mon amour alors ne put pas éclater » (I, 2, v. 178).

D'emblée, Xipharès présente son amour selon un tour concessif qui a pour fonction d'atténuer l'effet de la déclaration :

Si vous aimer c'est faire un si grand crime
Pharnace n'est pas seul coupable aujourd'hui,
Et je suis mille fois plus criminel que lui (I, 2, v. 168-170).

La dérivation lexicale sur « crime » est intéressante. Étymologiquement, *crimen* implique l'idée du sang répandu. Or, métaphoriquement, le sang est remplacé par des mots. Xipharès répand des mots, aussi douloureux que pourrait l'être le sang versé³⁷. Cette épreuve est d'autant plus marquante que la déclaration d'amour n'est pas un acte de parole gratuit. Elle est indirectement une demande d'amour. Ainsi, Xipharès bascule de l'assertion hésitante au questionnement. On peut mettre en miroir le v. 212 où Xipharès présente sa prise de parole comme un acte gratuit et sans motivation réelle :

Sans vous demander rien, sans oser rien prétendre,
Que vous dirai-je enfin (I, 2, v. 212-213) ?

et le v. 219 où la prise de parole se transforme en une demande explicite :

On vient. Madame, on vient... Expliquez-vous de grâce.
Un mot.

L'impératif et le monorhème (« un mot ») s'opposent au pronom indéfini « rien » et à la négation (« Sans vous demander rien, sans oser rien prétendre »). Du rien, on glisse au quelque chose. La quête du mot unique est une requête d'amour. Cependant, le dire amoureux est suspendu et retardé. Il faudra attendre encore un acte pour que soit donnée la réponse à la question de Xipharès.

37 I, 2, v. 176-178 : « Mais avec quelque ennui que vous puissiez apprendre / Cet amour criminel qui vient de vous surprendre, / Jamais tous vos malheurs ne sauraient approcher / Des maux que j'ai soufferts en le voulant cacher ».

La déclaration d'amour de Monime, ou l'acte indirect de requête

À l'acte II, scène 6, Monime avoue enfin son amour : sa réponse vient former tardivement le second temps de l'interaction verbale qui avait été suspendue. Son aveu constitue une levée du voile et s'appuie, comme pour Xipharès, sur un récit amoureux :

Vous m'aimez dès longtemps. Une égale tendresse
Pour vous depuis longtemps m'afflige et m'intéresse.
Songez depuis quel jour ces funestes appas
Firent naître un amour qu'ils ne méritaient pas (II, 6, v. 679-682).

138

Paradoxalement, la prise de parole de Monime équivaut à un dire pour ne plus dire. Sa déclaration d'amour est un acte singulatif et définitif. Elle signale la volonté de rompre le silence pour retourner au silence :

Car, quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, Seigneur, pour ne plus vous le dire (II, 6, v. 695-696)³⁸.

En réalité, Monime vise par sa déclaration d'amour un autre acte de langage : l'ordre. En présentant sa parole amoureuse comme ultime discours, elle lui confère une légitimité fondée par la demande d'exil. Dire l'amour revient à bannir. Xipharès le déplore : « On t'aime, on te bannit » (II, 6, v. 749). La juxtaposition asyndétique fait entendre la relation d'équivalence entre la parole d'amour et celle de bannissement. Or, l'argumentation rhétorique de Monime est telle qu'elle ne peut désormais croire à l'amour de Xipharès qu'au prix de cette absence. La valeur de vérité du discours amoureux ne peut être actualisée que par l'absence de son énonciateur, comme le marque très bien la négation restrictive :

Mais après ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours,
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours (II, 6, v. 707-710).

³⁸ Monime avait déjà dit auparavant : « Mais il faut bien enfin, malgré ses dures lois, / Parler pour la première et la dernière fois » (v. 677-678).

La déclaration d'amour de Monime fonde une nouvelle temporalité et un autre rapport au monde, matérialisés par la préposition « après ». Le déictique (« ce moment ») inscrit aussi spatialement cette transformation : les personnages se trouvent sur la scène métamorphosée par le révélé. Enfin, la rime entre « toujours » et « discours » signale la pérennité du discours amoureux qui, une fois proféré, continue de résonner.

Dire l'amour, c'est agir. Bannissement, questionnement, déclaration de guerre, les effets perlocutoires de la déclaration d'amour sont variés et participent à l'avancée de l'intrigue. En cela, la déclaration d'amour est une parole qui engage tout à la fois l'énonciateur et le co-énonciateur. Parole de mise en danger, elle devient dans *Mithridate* une parole presque parrésiaque³⁹, qui expose le corps et le cœur : « Quoi ! Madame ? C'est vous, c'est l'amour qui m'expose ! » (IV, 2, v. 1243).

Ainsi, la constellation des déclarations d'amour dans *Mithridate*, qu'elles soient retranscrites à l'aide du discours rapporté, ou adressées directement à l'aimé(e), autorise une interprétation de la pièce guidée par la dynamique des aveux⁴⁰. Dire et ne pas dire l'amour permet de réguler le flux informationnel et sa portée communicationnelle. La grammaire de l'expression amoureuse participe de la force des effets perlocutoires, que ce soit à travers la construction absolue du verbe « aimer » ou le

39 Michel Foucault définit la *parrêsia* comme la manifestation d'un franc-parler qui engage le courage de la vérité : « Une des significations originales du mot grec *parrêsia*, c'est le "tout-dire", mais on le traduit de fait, beaucoup plus souvent, par le franc-parler, la liberté de parole, etc. ». Dans la mesure où dire l'amour consiste à dévoiler une réalité parfois blessante, la déclaration d'amour représente bien un acte de courage : « La *parrêsia* est une manière d'ouvrir ce risque lié au dire-vrai en se constituant soi-même comme partenaire en quelque sorte de soi lorsque l'on parle, en se liant à l'énoncé de la vérité, et en se liant à l'énonciation de la vérité. Enfin, la *parrêsia* c'est une manière de se lier à soi-même dans l'énoncé de la vérité, de se lier librement à soi-même et dans la forme d'un acte courageux. La *parrêsia*, c'est le libre courage par lequel on se lie soi-même dans l'acte de dire vrai. Ou encore la *parrêsia*, c'est l'éthique du dire-vrai dans son acte risqué et libre » (*Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au collège de France, 1982-1983*, Paris, Le Seuil/Gallimard, coll. « Hautes études », 2008, p. 42-43 et p. 63-64).

40 Pour Janis Bernhards Ratermanis, « l'aveu devient une menace potentielle et même une certitude dangereuse pour l'avenir : "Je verrai ses douleurs, je ne pourrais me taire / Il viendra malgré moi, m'arracher cet aveu" » (*Essai sur les formes verbales dans les tragédies de Racine. Étude stylistique*, Paris, Nizet, 1972, p. 228).

choix des types de phrases (ordonner, interroger et asserter l'amour). Les polyptotes et les dérivations lexicales font du verbe « aimer » le tissu textuel qui relie les membres d'une famille contaminée par le même objet d'amour⁴¹. Seule la mise au clair de leurs sentiments respectifs, accueillie et acceptée, permettra de les départager.

41 Cette idée est très bien formulée par Xipharès : « Attestez, s'il le faut, les puissances célestes / Contre un sang malheureux né pour vous tourmenter / Pères, enfants animés à vous persécuter » (I, 2, v. 172-174).

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire c'est faire* [*How to do Things with Words*, 1962], trad. fr., Paris, Le Seuil, 1970.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 19, 1984, p. 98-111.
- BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1963.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.
- CALAS, Frédéric et GARAGNON, Anne-Marie, « Esquisse de lecture syntaxique de *Britannicus* et *Bérénice* », *L'Information grammaticale*, n° 68, janvier 1996, p. 16-24.
- CHARAUDEAU, Pierre et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002.
- DECLERCQ, Gilles et ROSELLINI, Michèle (dir.), *Jean Racine (1699-1999)*, Paris, PUF, 1999.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1991.
- FOUCAULT, Michel, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au collège de France, 1982-1983*, Paris, Le Seuil/Gallimard, coll. « Hautes études », 2008.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.
- GRICE, Paul, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, 1979, p. 57-72.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n° 41, mars 1984, p. 46-62.
- LÓPEZ MUÑOZ, Juan Manuel, MARNETTE, Sophie et ROSIER, Laurence (dir.), *Dans la jungle des discours, genres de discours et discours rapporté*, Cádiz, Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, 2006.
- MARNETTE, Sophie, « Aux confins du rapportable : le discours narrativisé », dans Ivan Evrard, Michel Pierrard, Laurence Rosier et Dan Van Raemdonck (dir.), *Le Sens en marge. Représentations linguistiques et observables discursifs*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 135-150.
- MOCHET, Marie-Anne, « Place du discours narrativisé dans la mise en scène des situations de parole », *Les Cahiers du CRELEF*, n° 35, « Les manifestations du "discours relaté" (oral et écrit) », 1993, p. 93-150.
- RABATEL, Alain, « Effacement énonciatif et discours rapportés », *Langages*, n° 156, 2004, p. 111-130.

- RATERMANIS, Janis Bernhards, *Essai sur les formes verbales dans les tragédies de Racine. Étude stylistique*, Paris, Nizet, 1972.
- RONZEAUD, Pierre, VIALA, Alain (dir.), « Les tragédies romaines de Racine. *Britannicus, Bérénice, Mithridate* », n° 26 de *Littératures classiques*, janvier 1996.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, 1999.
- SEARLE, John, *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve	7

PREMIÈRE PARTIE CHARLES D'ORLÉANS

<i>Fines transcendamus</i> : anti-conseils pour traduire Charles D'Orléans	
Stéphane Marcotte.....	19

DEUXIÈME PARTIE MONTAIGNE

Constructions en <i>c'est</i> chez Montaigne	
Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet.....	39
Les emplois de <i>certain</i> , <i>incertain</i> et leurs dérivés dans les <i>Essais</i> , ou incertitude du discours et discours de l'incertitude chez Montaigne	
Bruno Roger-Vasselín	57
Les clivées dans le livre I des <i>Essais</i> : de l'exercice à l'expression du jugement	
Mathilde Thorel.....	83

TROISIÈME PARTIE RACINE

L'apposition dans <i>Mithridate</i> : un instrument rythmique, rhétorique et émotionnel	
Stéphanie Smadja	101
« Dire et ne pas dire » l'amour : formes discursives et effets pragmatiques des aveux dans <i>Mithridate</i>	
Jennifer Tamas	119

QUATRIÈME PARTIE
CRÉBILLON

Fragments dialogiques et bruissements amoureux dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Frédéric Calas.....145

CINQUIÈME PARTIE
ALOYSIUS BERTRAND

248

« Bertrand avec raton » : le binaire narquois
Stéphane Chaudier.....165

« divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers
Nicolas Wanlin191

SIXIÈME PARTIE
ROBBE-GRILLET

L'écriture du soupçon : formes linguistiques de l'implicite dans *La jalousie*
Sophie Milcent-Lawson215

Le paradoxe énonciatif de *La jalousie* : un énonciateur sans sujet
Catherine Rannoux.....231